

ベルリン・ホロコースト記念碑の 修正案^(アイゼンマンII)成立までにみる ピーター・アイゼンマンのデザイン修正の方法 制作過程の言説をめぐる分析

待鳥天志

はじめに —— デザインの成立過程を批判的に辿る

ベルリンの「虐殺されたヨーロッパのユダヤ人のための記念碑」(以下、ホロコースト記念碑)は、1988年に建設が呼びかけられ、1994/95年と1997年の2度のコンペティションを経て1999年6月に米国の建築家であるピーター・アイゼンマンによるデザインの採用が決まり、2005年5月に公開された。この間に多岐に渡るテーマに関する論争が展開され、それはこの記念碑の「基本的な構成要素」となったといえる^[1]。実際に、1997年のコンペティションには米国の彫刻家であるリチャード・セラとアイゼンマンの共同制作^[2]によるデザイン(以下、アイゼンマンI^[3])が提出されたが、翌年6月にセラの辞退が発表された後にアイゼンマンによって修正案が3回提出されており、この修正プロセスはその途上の議論に大いに影響を受けている。したがっ

-
- [1] ジェームズ・E・ヤングは、1994年から翌年にかけて行われたホロコースト記念碑の芸術コンペに関するコロキウム(1997年4月11日に開催)の中で、この記念碑に関して議論する空間が「この記念碑そのものの基本的な構成要素」であることを述べている。James E. Young, „Kommentar,“ in: *Der Denkmalstreit – das Denkmal? Die Debatte um das ‘Denkmal für die ermordeten Juden Europas’: Eine Dokumentation*, Herausgeber: Ute Heimrod, Günter Schlusche und Horst Seferens, S. 728–729, Berlin 1999, hier S. 728.
- [2] 以下、アイゼンマンとセラの両者による考え等に言及する際には「アイゼンマン=セラ」と表記する。
- [3] このデザインは修正案を含めて合計4つの案があることから、「アイゼンマン(Eisenman)」の末尾にそれぞれローマ数字を付した通称を用いて区別されることが多い。その他の呼称については次の文献を参照。Jan-Holger Kirsch, *Nationaler Mythos oder historische Trauer?: Der Streit um ein zentrales »HOLOCAUST-MAHNMAL« für die Berliner Republik*, Köln 2003, S. 290.

て、この記念碑の基本的な構成要素をとらえるためには、その成立過程におけるデザインの変遷をそれに関連する議論とともに辿る必要がある。

本論では1997年10月のアイゼンマン I 提出から翌1998年夏の最初の修正案(以下、アイゼンマンII)提出に至るまでの修正の軌跡を辿り、アイゼンマンのデザイン修正の方法を明らかにすることを目的として、当時の報道記事や公的な関連文書の分析を行った^[4]。このホロコースト記念碑の成立過程をめぐる研究として、その論争に焦点を当てプロセス全体を概観する研究、成立過程を辿りつつ主にその機能や造形を中心に論じた研究、成立過程の芸術史的な側面に焦点を当てた研究などが蓄積されてきている^[5]。これらの既往研究において、たとえばヤン＝ホルガー・キルシュはアイゼンマンによる「政治的な世論の動向にモデルを適応させる意欲的な姿勢は時として悲喜

[4] 主な資料は次の文献を参照した。Ute Heimrod, Günter Schlusche und Horst Seferens (Hg.), *Der Denkmalstreit – das Denkmal? Die Debatte um das 'Denkmal für die ermordeten Juden Europas': Eine Dokumentation*, Berlin 1999. 同文献にはホロコースト記念碑建設に関して1980年代から90年代までに発表された膨大な量の新聞記事、公開書簡、会議録、議会議事録などが収められている。以下、同文献の書誌情報についてDSと略記する。

[5] ホロコースト記念碑建設をめぐる一連の論争に焦点を当てた研究として、次の研究がある。Hans-Georg Stavinski, *Das Holocaust-Denkmal. Der Streit um das „Denkmal für die ermordeten Juden Europas“ (1988–1999)*, Zürich 2002; Claus Leggewie und Erik Meyer, *„Ein Ort, an den man gerne geht“: Das Holocaust-Mahnmal und die deutsche Geschichtspolitik nach 1989*, München, Wien 2005; 米沢薫『記念碑論争 ナチスの過去をめぐる共同想起の闘い(1988～2006年)』、社会評論社、2009年。これらはホロコースト記念碑建設をめぐる様々な論点における論争を追った研究であり、デザイン成立の前後関係を理解するための豊富な情報を提供してくれる。論争について概観しつつ記念碑の機能や造形に着目した研究として、次の研究がある。James E. Young, *At Memory's Edge: After-Images of the Holocaust in Contemporary Art and Architecture*, New Haven and London: Yale University Press, 2000; Kirsch, *op. cit.*; Holger Thünemann, *Holocaust-Rezeption und Geschichtskultur: Zentrale Holocaust-Denkmler in der Kontroverse. Ein deutsch-österreichischer Vergleich*, Stuttgart 2005; 香川檀『想起の私たち 記憶アートの歴史意識』、水声社、2012年。ジェームズ・E・ヤングは第2回コンペの選考委員を務めた経験に基づいた分析を行っており、またキルシュによる研究は膨大な資料に基づき主に記念碑の機能に関して議論を展開したもので、いずれもデザインの成立過程の考察のために示唆に富んだものである。芸術史的な側面に焦点を当てた研究として、次の研究がある。Hans-Ernst Mittag, *Gegen das Holocaustdenkmal der Berliner Republik*, Berlin 2005; Karen Rebhahn, *Das Denkmal für die ermordeten Juden Europas in Berlin: Konzeptionelle Entwicklung und stilistische Mittel*, Saarbrücken 2010。これらもまたデザイン案に関する議論の経緯が概観されつつ、その手続きや様式的手段、あるいは記念碑建設の発起人らの考えが主な論点とされている。最近の研究としては、成立過程における他の候補作の芸術的特徴を論じた研究がある。Mark Callaghan, *Empathetic Memorials: The Other Designs for the Berlin Holocaust Memorial*, Cham: Palgrave Macmillan, 2020.

劇的な特徴を帯びた」としており^[6]、彼の二転三転する姿勢に焦点を当てた議論がしばしばみられる。たしかに、結果的に4つのデザインが作られ、その最終案はアイゼンマンIIと、それに続く案(アイゼンマンIII)における情報発信のための施設を併設するアイデアのみを組み合わせた「中間的な解決」案として決定されており^[7]、この修正プロセスはアイゼンマンの二転三転する対応によってこそ可能だったといえる。しかし、本論ではあえてこの修正プロセスにおいてアイゼンマンが何を变えていないかに着目することで、その変更内容に注意が向きがちなデザインの成立過程を批判的に辿りながらアイゼンマンの修正方法をとらえたい。

また、本論はアイゼンマンIIの成立過程に焦点を当ててるが、それはその途上のコンペティション主催者側からの修正依頼に対する応答としてアイゼンマンIIが提出されているためだ。この修正依頼はセラの辞退の直接的なきっかけとみなされ、その依頼に対するアイゼンマンとセラの対応はそれを受け入れたか拒否したかという対立構図においてのみ語られてきた。しかし、依頼を受け入れたアイゼンマンは実際に当初の考えを変更したのだろうか。このことは、修正依頼への対応が明確に分かれた直後に提出されたアイゼンマンIIの成立過程においてよりはっきりととらえることができるだろう^[8]。

次節以降、アイゼンマンI提出までの経緯を概観し、1997年10月に提出されたアイゼンマンIの要旨、同年10月末から11月に開催さ

-
- [6] Kirsch, *op. cit.*, S. 290. 引用者訳。以下、訳者名を明示しない場合、訳は引用者による。
- [7] Stefanie Endlich, „Artikelserie zur Diskussion um das Denkmal für die ermordeten Juden Europas. 1997–2005 (Reprint),“ abgedr. in: *zeitgeschichte online*, 1. Juni 2005, <https://zeitgeschichte-online.de/themen/artikelserie-zur-diskussion-um-das-denkmal-fuer-die-ermordeten-juden-europas> (Zugriff am 10. Juli 2023), Folge 5, S. 2 f. なお、情報発信のための施設として敷地一角の地下部に整備された「情報の場 (Ort der Information)」は、アイゼンマンIIに情報発信のための施設を併設するという最終案の決定後にデザインが具体化された。この施設の展示デザインには、地上部のデザインにおけるコンクリート柱の大きさや形、グリッドが引き継がれている。Dagmar von Wilcken, *Information Center: Holocaust Memorial Berlin*, 2005, N.d., <https://f217.de/en/projekte/information-center/> (accessed December 8, 2023).
- [8] なお、アイゼンマンIIIの修正は当時の文化担当の国務大臣であったミハエル・ナウマンの意向が反映された案であり、これ以降の経緯もまた詳しく検証される必要がある。しかし、既に述べたように、最終案の基本デザインはアイゼンマンIIによるもので、そのアイゼンマンIIの修正案として作られたはずのアイゼンマンIIIのデザインが採用されなかったことから、デザインの修正方法についていえばまずはアイゼンマンIIにおける検証が必要である。

れた提出作品に関する審査会、翌1998年1月におけるアイゼンマンとセラが登壇した討論会、そして同年6月におけるセラの辞退発表と同月に提出されたアイゼンマンIIの要旨を主な対象として分析する。



図1 ホロコースト記念碑、部分(松儀海渡氏提供、2023年9月撮影)

アイゼンマン I

ホロコースト記念碑の建設は、1988年8月24日に開催されたあるパネルディスカッション^[9]に登壇したレア・ロッシュによって最初に呼びかけられた。ここでの発言がきっかけとなりロッシュらによる市民イニシアティブである「ベルリンの展望 (Perspektive Berlin)」が

[9] ナチス時代の国家秘密警察 (ゲシュタポ) の本部跡地の利用に関するパネルディスカッション。当時ロッシュはこの跡地に記念碑を建設することを提案したが、1989年10月にこの跡地利用を検討する専門家委員会によってベルリン議会文化委員会に提出された中間報告書において、この考えは明確に否定された。その代替案として、1990年初頭にロッシュを会長とする「虐殺されたヨーロッパのユダヤ人のための記念碑建設支援の会 (Förderkreis zur Errichtung eines Denkmal für die ermordeten Juden Europas)」はベルリンの壁の崩壊によって改めて出現したミンスターガルテンの旧総統官邸跡地における建設を提案し、結果として1992年4月にこの敷地を建設予定地とすることが連邦政府およびベルリン州政府と同団体の間で合意された。DS, S. 28–29.

発足し、同団体は1989年1月30日にベルリン州政府はじめ各州政府、連邦政府に向けて虐殺されたユダヤ人のための記念碑の建設を求める最初の声明文を発表した^[10]。この運動に多くの政治家や著名人が賛同し、同年11月には同団体の後継としてロッシュを会長とする「虐殺されたヨーロッパのユダヤ人のための記念碑建設支援の会 (Förderkreis zur Errichtung eines Denkmal für die ermordeten Juden Europas)」(以下、記念碑建設支援会)が設立された^[11]。1994年4月にはホロコースト記念碑建設の発注者 (Auftraggeber) をドイツ連邦政府、ベルリン州政府および記念碑建設支援会とし、その3者の主催によるホロコースト記念碑のデザインを決めるための公開コンペティション (以下、第1回コンペ) の開催が発表された^[12]。翌1995年6月にはその実現案として審査委員会によってクリスティン・ヤコブ＝マークスらの「虐殺されたユダヤ人の現存するすべての個人名を」記すための、傾斜のある巨大なコンクリート板のデザイン^[13]が選ばれるが、同6月30日にドイツキリスト教民主同盟に所属する当時のヘルムート・コール連邦首相によって同案の建設に対する反対が表明され^[14]、これが白紙撤回されたことからデザインの決定は2年後の1997年4月11日に開催が発表された「決められた選考手続き」^[15](以下、第2回コンペ) に持ち越された^[16]。この第2回コンペもまた同じ3つの組織が発注者となって開催されたが、第1回コンペの公開型とは異なり、発注者によって任命された5名から構成される選考委員会 (Findungskommission) の推薦を受けた16名と、第1回コンペに入賞した上位9組19名の合計25組の

[10] Perspektive Berlin, „Erster Aufruf,“ in: *Frankfurter Rundschau* vom 30.01.1989, abgedr. in: *DS*, S. 54.

[11] *DS*, S. 28.

[12] *Ebd.*, S. 29. ベルリンの建設住宅省がこれを発表した。

[13] Rolf Lautenschläger, „Monumentaler Trauerfelsen,“ in: *Die Tageszeitung* vom 27. Juni 1995, <https://taz.de/!1503314/> (Zugriff am 14. September 2023); Senatsverwaltung für Bau- und Wohnungswesen (Hg.), „Künstlerischer Wettbewerb. Denkmal für die ermordeten Juden Europas. Kurzdokumentation.“ 1994/1995, abgedr. in: *DS*, S. 273–410, hier S. 275. 以上の記事および文書によれば、このコンクリート板は長さ幅がそれぞれ100m、厚さが7m、高さは最高で11mにおよび、敷地を覆う大きさだった。

[14] *DS*, S. 29–30.

[15] 米沢による訳を参照し、一部変更した。米沢前掲書、79頁。

[16] AP, „Zehn Jahre Streit um das Mahnmal,“ in: *Die Tageszeitung* vom 26. Juni 1999, <https://taz.de/!1282859/> (Zugriff am 6. Juni 2023).

建築家、芸術家が招待された^[17]。アイゼンマンは選考委員会の推薦によって招待され、セラは第1回コンペに招待されたが入賞を果たせず、第2回コンペには招待されなかった^[18]。

アイゼンマンとセラが共同制作に同意した過程について、ターゲット・ツァイトウング(以下、taz紙)に1998年1月20日付で掲載されたアイゼンマンとセラ同席のインタビューによれば、アイゼンマンがセラに共同提案を持ちかけ、共同作業においてはセラが彫刻を作りたくはないと考える一方でアイゼンマンもまた建築を作りたくはないと考えていたことがすぐに明らかになり、その作業は分担によらずに互いに納得いくまで議論を重ねることで考えを一致させていったという^[19]。セラは第1回コンペで提出したデザイン^[20]を思い返しなが、当初の構想を次のように述べている。

記念碑はいつも折衷的です。私の最初のデザインでは、反記念碑(Anti-Monument)を作りたかったのです。記念碑であれば近代的ではなく、近代的であれば記念碑にはなりえないと言ったのはマンフォードだったと思います。それからピーターと話をしたとき、

-
- [17] Senatsverwaltung für Wissenschaft, Forschung und Kultur (Hg.), „Denkmal für die ermordeten Juden Europas. Engeres Auswahlverfahren. Aufgabeschreibung und Rahmenbedingungen.“ Berlin Juni 1997, abgedr. in: *DS*, S. 833–842, hier S. 840.
- [18] Ebd. 第2回コンペの審査形式における主な変更点として、第1回目は提出者名を伏せて行う匿名式の審査だった(Senatsverwaltung für Bau- und Wohnungswesen Abteilung Städtebau und Architektur (Hg.), „Künstlerischer Wettbewerb. Denkmal für die ermordeten Juden Europas. Ausschreibung.“ Berlin April 1994, abgedr. in: *DS*, S. 169–216, hier S. 179.)のに対して、第2回目は非匿名式の審査とされた(Senatsverwaltung für Wissenschaft, Forschung und Kultur (Hg.), *op. cit.*, S. 840.)。提出作品の評価について、この応募要項によれば、選考委員会と、発注者であるドイツ連邦政府、ベルリン州政府、記念碑建設支援会のそれぞれの代表者に加えて、ドイツ・ユダヤ人中央評議会の代表としてその議長であったイグナツ・ブービスが参加することとされた。Ebd.
- [19] 応募要項において招待作家は建築家との共同提案が推奨されていたことから、建築家であるアイゼンマンはその逆も可能であると考え、彫刻家であるセラに共同提案を持ちかけたという。Ulrich Clewing, „Wie Wellen im Meer,“ in: *Die Tageszeitung* vom 20. Januar 1998, <https://taz.de/11363284/> (Zugriff am 6. Juni 2023)。なお、同コンペの提出期限は1997年10月17日とされ(Senatsverwaltung für Wissenschaft, Forschung und Kultur (Hg.), *op. cit.*, S. 841.)、アイゼンマンはこのインタビューにおいてセラの都合のため同年9月から制作作業に着手したと述べている一方で、作業には「2カ月半から3カ月を要した」と発言しており、締め切りの日程によれば作品の提出後もしばらくは両者による改良作業が進められていたことがわかる。Clewing, *op. cit.*
- [20] セラは第1回コンペにおいて「埋もれた塔(begrabene Turm)」と題した、地上高8m地中34mにおよぶ楕円形の塔のデザインを提出した。Senatsverwaltung für Bau- und Wohnungswesen (Hg.), *op. cit.*, S. 330.

彼は犯罪のスケールの大きさを明確にするために、さまざまな要素を取り入れることを念頭に置いていたことがわかったのです。ピーターの考えを記念碑的 (Monumentales) にならないように構成すれば、うまくいくのではないかと考えました。^[21]

セラは「反記念碑」について具体的に説明していないが、これは明らかに伝統的な形式を拒否するものとしての「反記念碑」を「近代的」なもの結び付けた発言といえる^[22]。

それでは実際にどのような提案が為されたのか。アイゼンマンIの要旨によると、それは「幅0.92m、長さ2.30m、高さは0.00mから7.50mまで変化するコンクリート柱約4,000本をグリッド構造に配置したデザイン」とされており、敷地全体に広がる「柱は相互に0.92mの間隔で配置されるため、ただ人ひとりがグリッドを横切ることができる」という^[23]。ここでの問題意識は、ホロコーストという大量殺戮のメカニズムの誕生以降に個々人の個別の死を確かなものとしてできなくなったために、従来の記念碑の方法で個人の生命を記念することができなくなったことに向けられており、アイゼンマン＝セラはその記念碑の在り方を変化させることを企ててい

[21] Clewing, *op. cit.* ルイス・マンフォードはこの指摘を次の文献において行っている。Lewis Mumford, *The Culture of Cities*, New York: Harcourt, Brace and Company, 1938, p 438. ルイス・マンフォード『都市の文化』、生田勉訳、鹿島出版会、433-434頁。

[22] 「反記念碑」に関連して、これに類似した「対抗記念碑 (counter-monument)」という概念が1992年にヤングによって提示されており (James E. Young, “The Counter-Monument: Memory against Itself in Germany Today,” *Critical Inquiry* (The University of Chicago Press) 18, no. 2 (1992): pp 267-296.)、クエンティン・スティーヴンスらはこの用語におけるヤングの説明を「目立つこと、耐久性があること、具象的な表現、過去の行いの美化など、「公共の記念芸術の伝統的な形式と理由」を拒否し、再交渉するもの」と整理している (Quentin Stevens, Karen A. Franck, and Ruth Fazakerley, “Counter-monuments: the anti-monumental and the dialogic,” *The Journal of Architecture* (Routledge) 17, no. 6 (2012): p 952.)。スティーヴンスらによれば、この用語は最近の学術文献に頻出するものの、その意味は曖昧なままで、「反記念碑」を含む複数の用語と互換的に用いられている。なお、スティーヴンスらはこの対抗記念碑の制作におけるアプローチの仕方を「反記念碑的アプローチ (Anti-monumental approaches)」と「対話的アプローチ (Dialogic approaches)」に区別し、この反記念碑的アプローチにおける形態的特徴を「従来のモニュメント的な形態に反対することと、代替的で対称的なデザイン技法、素材、期間を採用すること」としている。Ibid., p 956.

[23] Eisenman Architects mit Richard Serra, Informationsblatt zur Arbeit des engeren Auswahlverfahrens, abgedr. in: *DS*, S. 881-882, hier S. 881.

る^[24]。

そして、マルセル・ブルーストが提起する二つの記憶、すなわちノスタルジーを伴う過去の記憶と生き生きとした現在の記憶が参照され、前者によってはホロコーストを想起することができないことから「ノスタルジーとは明らかに異なる記憶や記念の新たな考え方を提示すること」が試みられる^[25]。それは次のような方法による。つまり、一見すると合理的な秩序に内在する「不安定性を明示する」ことだ。ここでは敷地における地上面と柱の上面という2つの表面が重要な意味を持つ。要旨には次のように説明されている。

それぞれの表面は、柱のグリッドの「空洞 (voids)」と、より大きなベルリンの都市的文脈のグリッド線 (敷地境界線 (Grundstückslinien)) の重なり合い (交差点 (Kreuzung)) によって決定される。それらふたつのシステムは、その間に不安定な領域を記述することで相互に作用する。これらの不安定性や不規則性は、敷地の地形とコンクリート柱のフィールド上面に影響を与え、敷地の地形と柱上面の間に知覚的、そして概念的な逸脱 (Divergenz) の両方を作り出す。したがって、地上面と柱上面の間には異なる時間が刻まれている。[中略] その結果、グリッド構造の「誤差」によって、硬直した秩序のように現れるものの中に不確定な空間が展開される。そこに生じた、凝縮され、狭められ、深められた空間は、いかなる地点においても多層的な経験の可能性を開く。フィールドにおけるこの攪拌 (Agitation) は、軸線の配列やグリッドの方向性を破壊し、それを全方向に方向付ける。その結果、道路グリッドの枠組みによるのと同様に、基礎となるグリッドの秩序によって与えられた安全性の幻想が破壊される。これが喪失と瞑想の場、つまり記憶を作り出す。^[26]

[24] Ebd.

[25] Ebd., S. 882.

[26] Ebd., S. 881-882. []内は引用者による。以下、引用カ所における []内は特筆しない限り引用者による。

これは、2つの表面が異なるパターンによるグリッド、すなわち柱のパターンによるグリッドと敷地境界線のパターンによるグリッドに基づくことで、その間に生じる空間に「不安定な領域」が作り出され、「知覚的、そして概念的な逸脱」を伴う「不確定な空間」が展開されるということだ。この空間において、「多層的な経験の可能性」が開かれる。

さらに、この空間には特定の出入口がない。敷地は塀に囲われることなく開かれており、グリッドの軸線も何らかの方向を示すものではないため、訪問者は特定の目標地点を目指す必要もない。「迷宮や迷路のような伝統的な建築においては、経験と知識の間には空間－時間の連続性があり、その目的(Ziel)は外へ出たり中へ入ったりすること」であるが、このデザインには「ゴール(Ziel)もなければ、終着点も出入口もないのだ」^[27]。

このように異なるパターンに基づく2つの表面の重ね合わせによって生じた全方向的な空間では、グリッド構造における「安全性の幻想」が破壊される。ゴールも指向性も安全性の幻想も失われた喪失の場は同時に「瞑想の場」となり、訪問者に記憶されることが示唆されている。つまり、ここで作り出されるのは訪問者がこの場所で得ることになる経験の記憶である。そして、敷地全体に4,000本の柱が広がるこのデザインは、「写真の中に一望にして収められること」なく「訪問者が実際にそこを訪れて、身体によって経験することをつねに要求し続ける」^[28]。身体によって得られるこの多層的な経験こそが、現在の生き生きとした記憶として訪問者個人に与えられるのだ。

以上のアイゼンマン I について、次の3つの特徴に着目する。まず、柱のグリッド配置が、ただ人ひとりが通れるほどの間隔であることだ。この間隔に基づく柱の配置は、「ただ人ひとりが」と強調される表現からもわかるように、訪問者を孤立させることが意図され

[27] Ebd., S. 882.

[28] 田中純「ベルリンにおける記憶の政治：ユダヤ人慰霊碑計画をめぐる」、『ドイツ文学』Nr. 101, 1998年、90頁。

ていると考えられる。次に、目的地も出入口もなく、全方向に開かれていることだ。このため、この空間は訪問者に特定の方向を指示することなく自由な移動を許すが、同時に複数の訪問者を同じ行先に向かわせづらくすることにもなり、数歩で曲がり角に着くほどの幅のグリッドで訪問者は簡単に同伴者を見失うことになる。したがってこのこともまた、訪問者の孤立を促すものといえる。最後に、敷地全体に広がった柱の高さが最高で7.50mにまで上ることだ。柱の高さは上空への視界を制限するもので、訪問者に閉鎖的な印象を与える意図があると思われる。

これら3つの特徴から、このデザインでは訪問者を孤立させる空間を作ること、つまり集団的な想起ではなく訪問者に個人的な経験をもたらすことが意図されていることは明らかであり^[29]、これによって記念碑の在り方を変化させようとしたことがわかる。このアイゼンマン I はこの後どのように修正されたのだろうか。次節以降、この修正プロセスを辿る。

提出作品の審査会——デザインのユダヤ的側面

第2回コンペでは招待作家らによって結果的に19の作品が提出され^[30]、これらの評価は、1997年10月31日以降の各回2日間にわたる2回の審査会において議論された^[31]。その結果として第1回審査会ではアイゼンマン I を含む8作品が実現候補として決定され、その候

[29] これに関連して、ヤングは「それによって集団的な想起という概念は解体され、今やその恐ろしい意味において複数化し、単に統一されたのではない虐殺されたユダヤ人の収集された記憶に取って代わられる」と指摘している。James E. Young, „Empfehlung der Findungskommission,“ Berlin den 16.11.1997, Übersetzung: Günter Schlusche und Barbara Behrens, abgedr. in: *DS*, S. 939–940, hier S. 940. ヤングの指摘するように、アイゼンマン = セラは集団的な想起を解体し、それを訪問者個人の現在の経験による記憶に置き換えることを企てており、それゆえにブルーストの現在の生き生きとした記憶が参照されているといえる。

[30] 25組の招待作家のうち5組の招待が受理されず、2組は投稿文の提出がなく、また1組の招待グループが2つに分裂した。

[31] Günter Schlusche, „Protokoll der Sitzung der Findungskommission am 31.10.1997,“ abgedr. in: *DS*, S. 919. なお、このことはベルリンの科学研究文化省による応募要項にも記載がある。Senatsverwaltung für Wissenschaft, Forschung und Kultur (Hg.), *op. cit.*, S. 842.

補作家は11月14日の第2回審査会に招聘されることとなった^[32]。

この審査会では招聘された候補作家が各作品について説明し、質疑を伴う議論が行われた。この4日間にわたった2回の審査会の結果、アイゼンマン＝セラのデザインは選考委員会によって推薦され、他の3作品とともに実現候補に選出された。この審査内容の概略について当時大学院生であったギュンター・シュルシェが記したテキストと、審査会最終日の翌日である11月16日付で第2回コンペの選考委員であったジェームズ・E・ヤングによって書かれた、アイゼンマン＝セラを含む2組のデザインに関する選考委員会の推薦文書は、この審査会における議論を追うために有用である。本節ではこれらの分析によって審査会における論点を浮き上がらせる。

シュルシェのテキストによれば、アイゼンマン＝セラのデザインにはこの時点で既に修正が加えられており、柱の高さは最高で5.0mまで引き下げられている^[33]。また同テキストには、このデザインにおける「プラハのユダヤ人墓地の参照は意図的に選択されており」、これによって「墓地は都市の中心に、日常生活の中に持ち込まれた」と記述されており、アイゼンマン I の要旨には言及のないプラハの旧ユダヤ人墓地への参照が示唆されている。このことに関して、ヤングによる推薦文書には「アイゼンマンとセラは、ユダヤ人墓地、特に墓石が密集して並び立つプラハの墓地を形式的に参照し、そのような墓地の形がそれ自体に逆らうまでに拡大され誇張された、新しく圧倒的な空間を作り出している」とあり^[34]、この指摘もまた、審査会におけるアイゼンマン＝セラのデザインの議論の中でプラハ

[32] Günter Schlusche, „Protokoll der Sitzung des Beurteilungsgremiums am 1.11.1997,“ abgedr. in: *DS*, S. 920–921, hier S. 921. 同文書によれば、10月31日には選考委員会によって候補は6作品に絞られたが、翌11月1日の発注者を含めた審議において更に2作品を加え、結果的に8作品が選ばれた。なお、11月1日の審議においてアイゼンマン＝セラのデザインはロッシュによってその「破壊されたもののメタファーの欠如」を批判され、またドイツ社会民主党に所属する連邦議会議員であるペーター・コンラディにはデザインの高い芸術性を認められたものの、多くの実際的な問題があると指摘されている。Ebd., S. 921.

[33] Günter Schlusche, „Protokoll der Sitzung des Beurteilungsgremiums am 14. und 15. November 1997,“ abgedr. in: *DS*, S. 935–938, hier S. 936.

[34] Young, „Empfehlung der Findungskommission,“ S. 940. この記述から、アイゼンマン＝セラによるデザインとプラハの旧ユダヤ人墓地の類似点とは、無数の柱が密集して並び立つ形状であるといえる。

の旧ユダヤ人墓地に関する言及があったことを示唆している。

この審査会の質疑応答は、シュルシェによって次のように記されている。

質問に対し、アイゼンマンは歴史的事実に関する文字情報は、たとえば4か所の角など、特定のコンクリート柱に刻むことによって考えることができると明言した。ピーター・アイゼンマンは、ペーター・コンラディが指摘した受容性や娯楽性の問題があるとは考えておらず、彼の目には、十分な知識を持たない訪問者、あるいは子どもたちにとってもこの記念碑の明確なユダヤの側面は自明のことなのである。^[35]

質疑に対するアイゼンマンの応答は2点あり、1点目の「歴史的事実に関する文字情報」を柱に刻印することに関する質問^[36]に関して、第2回コンペの応募要項において「記念碑の意味は明瞭に書かれた碑文によって強調され」、その文言は「しかるべき専門家の助言を得て、記念碑建設の責任者によって起草される」と明示されており、碑文の刻印は主催者によって当初から望まれていた^[37]。そして、ア

[35] Schlusche, „Protokoll der Sitzung des Beurteilungsgremiums am 14. und 15. November 1997,“ S. 936. なお、「娯楽性の問題 (Unterhaltungsprobleme)」については、Unterhaltungには「娯楽」の他に「維持管理」という意味もあるが、「維持管理」には「十分や知識を持たない訪問者」や「子どもたち」だけでなく、より幅広い利用者層における問題が含まれると考え、「娯楽性の問題」という訳語を当てた。

[36] このテキストに質問者名に関する情報は記載されていないが、この質問は当時のドイツ・ユダヤ人中央評議会議長であったイグナツ・ブービスによるものと思われる。フランクフルター・アルゲマイネ・ツァイトゥングの記事(1998年1月24日付)によれば、この文字情報を刻印するというアイデアは「昨年 [1997年] アイゼンマンにそのような碑文を想像することができるかを尋ねたドイツ・ユダヤ人中央評議会議長のブービスにさかのぼる」とされており (Konrad Schuller, „Entscheidung über Berliner Holocaust-Mahnmal deutet sich an,“ in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 24.01.1998, abgedr. in: *DS, S. 998–999*, hier S. 998.), これは第2回審査会における質疑を指していると思われる。シュルシェによる第2回審査会の内容をまとめた文書には出席者名の記載がないものの、ブービスの発言の様子が記されていることから、この審査会に出席していることは明らかである。Schlusche, „Protokoll der Sitzung des Beurteilungsgremiums am 14. und 15. November 1997,“ S. 937.

[37] Senatsverwaltung für Wissenschaft, Forschung und Kultur (Hg.), *op. cit.*, S. 838. この応募要項は第1回コンペ以降に公に交わされた議論や1997年1月10日、2月14日および4月11日にベルリン科学研究文化省が主催して行われた3回のコロキアムの結果に基づくとされており、コロキアムには発注者である記念碑建設支援会のロッシュや当時ドイツ・ユダヤ人中央評議会議長であったブービスなど、ドイツのユダヤ人コミュニティに影響力を

アイゼンマンはアイゼンマン I にはない碑文の刻印についてその可能性を認めており^[38]、この時点では特定の解釈、特に墓地としての解釈を促しうる文字情報の刻印について理解を示していることがわかる^[39]。ただし、刻印する柱を「たとえば4か所の角」としていることから、アイゼンマンは刻印する文字情報をあくまで補足的なものとして想定しているといえる。

2点目の「受容性や娯楽性の問題」は、デザインが市民向けに公開された後や、記念碑が完成して一般公開された後に生じることが想定される実際的な課題を指しており、このデザインが市民に受け入れられるのか、あるいは訪問者がこの記念碑を娯楽の対象として利用してしまわないかが問われたのだと考えられる^[40]。これに対して、

持つ有力者の参加があったことから、彼らの意向が反映されたものと考えられる。たとえば、第1回コロキアムのコメンテーターであったブービスは、その中でユダヤ教における個人名の重要性を「非常に重要な必須条件であり、大きな必要性がある」と強調している。Ignatz Bubis, „Kommentar,“ abgedr. in: *DS*, S. 617–618, hier S. 618. なお、このコロキアムにおける討論は、選ばれた発表者による基調講演と複数のコメンテーターによってあらかじめ書かれた短い寄稿文を導入して行われるものとされた。Senatsverwaltung für Wissenschaft, Forschung und Kultur, „Pressemitteilung,“ in: *DS*, S. 592–593, hier S. 593.

[38] この審査会において文字情報の刻印の可能性に言及することは、ロッシュによる批判、すなわちデザインが抽象的であることから「破壊されたもののメタファー」が明示されていないことへの批判にも対応している。註32参照。ロッシュもまた、当初からホロコーストによって犠牲になったユダヤ人の個人名を刻印することを積極的に要請する姿勢をとっており、*taz*紙におけるインタビュー記事(1995年4月6日付)によれば、ロッシュは第1回コンペにおいてヤコブ＝マークスらのデザインに強く賛成した理由について、「虐殺された人々を個人名とともに、もういちどこのような記念碑において回復させるため」と指摘している。Mariam Niroumand, „Die Ermordeten zurückholen,“ in: *Die Tageszeitung* vom 6. April 1995, <https://taz.de/Archiv-Suche/1513611/> (Zugriff am 4. September 2023).

[39] ベルリンの日刊紙であるターゲスシュビーゲルのブービスへのインタビュー記事(1998年1月21日付)によれば、ブービスはこの記念碑をホロコーストによって犠牲になったユダヤ人の墓地の代わりとみなしている。Ignatz Bubis, „Brauchen wir ein Holocaust-Mahnmal, Herr Bubis?“ In: *Der Tagesspiegel* vom 21.01.1998, abgedr. in: *DS*, S. 989–991, hier S. 990. 同時期にこのデザインを墓地と関連付けた議論は、1997年11月20日付の*taz*紙(Mariam Lau, „Mission: impossible?“ In: *Die Tageszeitung* vom 20. November 1997, <https://taz.de/Archiv-Suche/1372382/> (Zugriff am 3. Oktober 2023).)、21日付のディー・ツァイト(Klaus Hartung, „Eine Wendung zum Gelingen,“ in: *Zeit Online* vom 21. November 1997, https://www.zeit.de/1997/48/Eine_Wendung_zum_Gelingen (Zugriff am 3. Oktober 2023).)、23日付のデア・シュビーゲル(Henryk M. Broder, „Auf der Höhe der Zeit“, in: *Der Spiegel* vom 23. November 1997, <https://www.spiegel.de/politik/auf-der-hoehe-der-zeit-a-f88345f5-0002-0001-0000-000008830132> (Zugriff am 3. Oktober 2023).)をはじめ複数みられ、これらの記事はいずれもこのデザインが旧ユダヤ人墓地を彷彿させるとしている。このことから、デザインを墓地のようにみなす解釈はブービスに限らず広く為されていたことがわかる。したがって、彼らのデザインした記念碑に文字情報を刻印することは、それを墓石とみなす解釈を促すものであったといえる。

[40] このコラディによる質問は、コラディが11月1日の審査会において実際的な問題として指摘していたことと関係していると考えられる。

アイゼンマンはこれを問題とはとらえておらず、「この記念碑の明確なユダヤ的側面は自明なこと」であり、それゆえに市民に受容され、娯楽の対象にはならないと考えていた。

受容性に関していえば、第1回コンペにおいてヤコブ＝マークスらのデザインは実現候補として決定された後に猛烈な批判に晒されて白紙撤回されたが^[41]、その批判のひとつとして、このデザインがキリスト教に伝統的な表象と類似していることに対するラインハルト・コゼレックによるものがある^[42]。これは、シュルシェの言葉を借りれば、ヤコブ＝マークスらのデザインにおけるユダヤ的側面が自明ではなかったために批判されたということになる。そして、コンラディが受容性について問いかけたときには当然、この批判の末に白紙撤回された第1回コンペ結果が念頭にあったと思われる。

しかし、このような受容性について問題視していなかったアイゼンマンが、そのデザインにおいてユダヤ的な側面が自明だと考えていたとすれば、シュルシェのテキストから解釈できるその考えの根拠は、アイゼンマン＝セラのデザインがプラハの旧ユダヤ人墓地を連想させるものであるということだ。つまり、ヤコブ＝マークスらのデザインがキリスト教の伝統を彷彿とさせるのに対して、アイゼンマン＝セラのデザインは歴史あるユダヤの墓地と関係づけられるために受容されると考えられていた。

では娯楽性の問題はどうか。これは、この記念碑について十分な知識を持たない訪問者が訪れた際に、この記念碑を娯楽的な場所として認識して利用する可能性があるという、利用方法に関わる問題であると考えられる。このことについても同様に、アイゼンマンがこれを問題視していなかったことが「ユダヤ的な側面」の自明性に由来するのであれば、それは子どもを含むいかなる訪問者であっても、その自明性ゆえにこの記念碑を娯楽施設としてとらえはしない

[41] 米沢前掲書、70頁以下。

[42] コゼレックによれば、キリスト教における墓石の傾斜は復活の約束を示すもので、ヤコブ＝マークスらによるコンクリート板が傾斜したデザインによって、虐殺されたユダヤ人にキリスト教の伝統に基づく復活の象徴が捧げられることになる。Reinhart Koselleck, „Vier Minuten für die Ewigkeit,“ in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 09.01.1997, abgedr. in: *DS*, S. 599–601, hier S. 600.

と考えられていたことになる。

次に、ヤングによる11月16日付の推薦文書におけるアイゼンマン = セラのデザインに関する説明について、柱の高さに関する指摘に着目する^[43]。ヤングは「4,000本の柱は、92cmの間隔で0.5mから5mの高さのゆるやかに起伏する墓石のフィールドを形成している」と書いており、この柱の高さは「0.5mから5m」とされている^[44]。これについて同文書には記されていないが、アイゼンマンIIが公開された1998年8月24日付のターゲスシュピーゲル(以下、TS紙)におけるこの修正案に関する記事に、「もっとも低い、ほとんど地面の高さにある柱の高さを約0.5メートルまで高くすることで、このデザインはまた、訪問者が柱を踏んだり、上を歩いたりすることがないようにしている」とヤングは記しており^[45]、高さのある柱をもっとも低いものでも0.5m以上とすることはアイゼンマンIから変更されたものであることが明らかにされている。このことから、同文書においてももっとも高さの低い柱が「0.5m」と記されていることは、審査会時点で既にこの高さに変更されていたことを示唆している。

[43] ヤングは、柱の高さに関する指摘に続いて「柱と柱の間の地形は揺れ動き、変化し、柱は垂直から3度傾く」と記している。Young, „Empfehlung der Findungskommission,“ S. 940. これはアイゼンマンIの要旨には記載のないもので、ヤングがこれを把握していることから、審査会においてアイゼンマンよりこの説明が為されたものと考えられる。この傾きはなぜ生じるのか。アイゼンマンIには、異なるパターンのグリッドに基づく2つの表面を重ね合わせる事が述べられていたが、ディー・ツァイトに掲載されたインタビュー記事(2004年12月9日付)において、アイゼンマンは「これらの2つの表面を重ね合わせ、石碑によってつなぎました。こうして一方の面が記念碑の床面となり、他方の面が石碑の上端を示します」と語っている。Hanno Rauterberg, „Interview: 'Ich war ein Nichts',“ in: *Zeit Online* vom 9. Dezember 2004, <https://www.zeit.de/2004/51/InterviewEisenman> (Zugriff am 21. August 2023). つまり、柱の上下に異なるパターンのグリッドを合わせたのではなく、異なるパターンのグリッドを柱によって結び付けたのである。したがって、2つの表面を重ね合わせる時点で柱は傾いていたのであり、アイゼンマンIの要旨に直接的な記述はないものの、この傾きは当初からデザインに組み込まれていたと考えられる。

[44] Young, „Empfehlung der Findungskommission,“ S. 940. アイゼンマンIにおける高さは最低が0mとされていたが、この文書でヤングは「0.5m」としている。しかし、たとえば後述する1998年8月に公開されたアイゼンマンによる修正案の要旨にも、もっとも低い柱の高さは0mとあることから (Eisenman Architects, Informationsblatt zum überarbeiteten Entwurf, August 1998, abgedr. in: *DS*, S. 1111-1114, hier S. 1112.)、ヤングの表記は正確とはいえないが、これは高さのある柱、つまりアイゼンマンが0mとするものを除いた柱の高さの最低が、この時点で0.5mということだろう。

[45] James E. Young, „Kultur: Die menschenmögliche Lösung der unlösbaren Aufgabe,“ in: *Der Tagesspiegel* vom 24. August 1998, <https://www.tagesspiegel.de/kultur/die-menschenmögliche-lösung-der-unlösaren-aufgabe-579013.html> (Zugriff am 14. September 2023).

そして、この変更はホロコースト記念碑内外の境界を明確にするものでもあるといえる。というのは、外延部ほど柱の高さを低くすることで記念碑全体にその外部との連続性を与えることができるが、もっとも低い柱の高さを一定以上に設定することで、その連続性は切断され境界が際立つことになるためだ。カレン・レプハーンが示唆するように、これは外部との境界を明確に定義づける変更といえ^[46]、結果的にアイゼンマン＝セラのデザインを周囲の都市環境から徐々に立ちあがらせる滑らかさを排除し、独立する記念碑としての性格を強めるものであったといえる。

公開討論会 ―― 論点の具体化とアイゼンマンの変心

この審査会の修了後、12月11日から翌1998年2月14日まで、すべての提出作品がベルリンのミッテ区シュロスプラッツの旧マーシュタールにおいて展示され、実現候補に選ばれた4作品の作家と、連邦議会議長や連邦議会全会派の所属議員、発注団体の代表者、美術評論家に参加する6回にわたる公開討論会が開催された^[47]。1998年1月13日から2週間のうちに行われたこの討論会では、1回につき1つの候補作品が議論の対象とされた^[48]。アイゼンマン＝セラのデザインはその初日である1月13日に議論され^[49]、1月15日付のTS紙によればこの討論会の議論は「いかなる新たな側面も明らかにしなかった」^[50]。しかし、この討論会ではデザインに関する具体的な見解だけでなく、それまでとは異なるアイゼンマンの主張も示されており、その状況を伝える同記事は検討に値する。これに加え、先述した taz

[46] レプハーンは、アイゼンマンの修正案におけるこの高さ0.5mの柱が、石碑のフィールドの縁を明確に定義するもののひとつであることを示唆している。Rebhahn, *op. cit.*, S. 92.

[47] DS, S. 31.

[48] Jens Jessen, „Mahnmahl mit Airbag,“ in: *Berliner Zeitung* vom 13.01.1998, abgedr. in: DS, S. 979.

[49] 討論会においてアイゼンマンがデザインの説明を行い、美術史と建築史を専門とするスイス連邦工科大学チューリッヒ校のカール・フォースター教授が「共同発表者」として両作家との議論に参加した。Thomas Rathnow, „Fülle ohne Lehre,“ in: *Der Tagesspiegel* vom 15.01.1998, abgedr. in: DS, S. 980–981, hier S. 980.

[50] Ebd., S. 981.

紙のインタビュー記事は同年1月20日付であり、同討論会前後におけるアイゼンマンとセラのデザインに対する考えが表れていると思われるため、併せて詳しくみていく。

この討論会で、アイゼンマンは「柱のさまざまな傾斜によって、この構造物の直線性が乱され、この石碑の森に入った人は、記憶を呼び起こす刺激的で非日常的な経験をするようになる」と説明しており、またセラはこのデザインが彼の他の芸術作品と「根本的に異なることを強調して」いる^[51]。ここで着目するのは、そのデザインが「人を迷い込ませ衝撃的な体験をもたらす迷宮として繰り返し理解されていたことに」彼らが「驚きを示し」たこと^[52]である。この反応から彼らがそれを意図していなかったことは明らかだが、ではアイゼンマンのいう「記憶を呼び起こす刺激的で非日常的な経験」とは何か。taz紙のインタビューにおいて、セラはこのデザインのテーマが「時間」であることを語っている。

——あなたにとって、巨大な彫刻の作品とホロコースト記念碑のデザインの間の違いは何でしょうか。

セラ：記念碑のデザインで私がしたことは、私の他の仕事とは根本的に違います。私の考えでは、芸術はイデオロギーや機能から自由であるのがせいぜいで、私の彫刻のほとんどは静的で時間を超越(zeitlos)しています。一方、私たちの記念碑は、まさに時間をテーマとしています、その時間…。

——つまり、私が敷地を移動する間に経過する時間のことでしょうか。

セラ：その通りです、あなたの時間であり、あなた個人の動きです。私たちは、空間と時間の感覚、その環境における自己の身体的感覚を変えるような場所を作りたかったのです。同時に、この記憶の場、と私は今そう名付けたいと思いますが、それはここで何を感じ、何を考え、何をすべきかを規定するものではありません。

[51] Ebd.

[52] Ebd.

ん。この点で、記憶の場は特定の見解に奉仕するのではなく、それは自由に開かれているのです。そこにはヒエラルキーも、入り口もなく、見晴らしのいい場所也没有…。^[53]

セラの彫刻作品とこの記念碑のデザインは「時間」という点で区別されており、彫刻作品と対比してこのデザインが「時間をテーマにして」いるということは、セラにとってこれが時間の経過を感じられるデザインであるということだ。それは「個人の動き」とも言い換えられており、訪問者がこの記念碑の空間に足を踏み入れた際に個々に経験する時間は、その個人の動きそのものを指しているといえる。言い換えれば、個人の動きに向けられる感覚が時間の経過を感じさせるということだ。このような場所が「自由に開かれている」ということは、その個人の動きは外部的に規定されるものではなく、訪問者個人によって自主的に為されるということだろう。

では、そのような経験によっていかにして「その環境における自己の身体的感覚を変える」ことができるのか。インタビューは次のように続く。

—— 柱の間の通路は人ひとりが通れる1mほどの幅しかありません。ひどく窮屈な考え方です。記念碑の訪問者は苦痛を経験するべきでしょうか。

セラ：たしかに、そこに入るのに努力を要する人もいるでしょう。しかし、通路からは常に道路を見渡せるということでもあります。それは、はじめは非常に開かれた状況です。たしかに、5mの柱の間に立つことはいらだたせる経験かもしれません。ですが私はそれが自分たちの今いる場所を意識するきっかけになればと思っています。自分自身に、私はどこにいるのか、なぜここにいるのかを問うのです。そして、最終的にはどれほどその地形に足を踏み

[53] Clewing, *op. cit.* 質問者の発言を明確にするため、冒頭に「——」を追記した。以下、質問者の発言をその応答とともに引用する場合は同様とする。

入れるかはそれぞれの個人によるのです。^[54]

セラが考えているのは、この場所における「いらだたせる経験」が「自分たちの今いる場所を意識するきっかけ」になることだ。これは「人を迷い込ませ衝撃的な体験」を与える可能性を否定するものではないが、このインタビューにおける応答から、常に道路まで見通すことができるグリッド構造の空間においてそれは起こりづらいとセラは考えていたといえる。

そして、この空間が意図的に訪問者を孤立させるデザインであることから、訪問者は今いる場所を十分に意識しうる。というのは、ただ人ひとりが通れるほどの間隔に並べられたグリッド構造の空間において訪問者は容易に孤立し、高さが5mにおよぶ無数の柱の間では視界が遮られ、訪問者は似通った景色を繰り返し目にするしかできず、またゴールもなければ終着点も出入口もないこの空間において、その場で見ることができる物理的対象の意味は失われ、意識は自己の動きやその場所にいる意味のように、目に見えないものへ向かうほかないからだ。それは確かに人をいらだたせる状況だが、見えないということはその対象が明らかになっていないことを含意しており、それに対する問いを喚起する。つまり、このデザインは、訪問者の意識をその場で目に見える対象に向けさせるよりも、目に見えないものへの問いかけを促すのである。そして、セラはこのように訪問者が場所について問うきっかけを得ることで、「その環境における自己の身体的感覚を変える」ことができるようになると考えた。セラの発言に続けて、アイゼンマンは次のように述べる。

人々は、ここが彼らの知る他のいかなる場所とも異なる空間経験を提供していることに気がつくでしょう。私たちがしがたかったことは、途方に暮れたり、足元が揺れたり、周囲から孤立したりするような感覚を、おそらく一瞬でも味わってもらおうことです。

[54] Ebd.

私たちは、非難することや、何かそういったことに関心があったのではなく、私たちは訪問者に、彼らがここで経験した素朴な個人的経験を思い出してほしいのです。^[55]

アイゼンマンは、セラが「自分たちの今いる場所を意識するきっかけ」とした「いらだたせる経験」を具体的に言い換え、そのような感覚こそを「一瞬でも味わってもらいたい」と述べている。そして、アイゼンマンが訪問者にこの「個人的経験を思い出してほしい」と述べていることが示唆するのは、このようなきっかけによって与えられる、時間的あるいは身体的な感覚を通じて意識を問いに向けていく経験を、訪問者が反復的に思い出すことで、その問いを更に深めていくことが想定されているということだ。これこそ、アイゼンマンが「記憶を呼び起こす刺激的で非日常的な経験」と呼ぶものだろう。そして、この反復的な問いかけによって、訪問者は多層的に経験を積み上げることができる。アイゼンマンIの要旨における「多層的な経験」とは、このように作り出されるのだ。

その一方で、討論会において、プラハの旧ユダヤ人墓地との類似もまた議論されたが、これに対するアイゼンマンの応答は以前とまったく異なっている。TS紙には次のように記されている。

混雑したコンクリート柱は、よく読解されているように、プラハのユダヤ人墓地を想起させることが意図されているのかを問われたのに対して、アイゼンマンは、作業中にそれ以外のことは何も彼の頭にはなかった、プラハの墓地はまったく知らないし、ユダヤ人墓地に行ったことすらないと答えた。セラ／アイゼンマンは、ユダヤ人の記念碑を作りたいわけではなく——セラがユダヤ人であることをアイゼンマンが知ったのは共同作業を始めてからである——、また彼らは誰も排除したくないのだ。^[56]

[55] Ebd.

[56] Rathnow, *op. cit.*, S. 981.

このアイゼンマンの応答からは旧ユダヤ人墓地に関連する質問に対するいらだちすら感じられるが、実際に質疑応答の際に会場はいらいらとして、時に攻撃的な雰囲気だったようだ^[57]。アイゼンマンのいらだちが彼らのデザインをプラハの旧ユダヤ人墓地に還元するかのような評価に由来することは、taz紙のインタビュー記事における次の発言からも明らかだろう。

——あなた方のデザインはプラハの旧ユダヤ人墓地と比較されています。そのような関連はどれくらい意図されたものだったのでしょうか。

セラ：私は当初、墓地というメタファーをまったく考えていませんでした。私たちのデザインにおいておそらく墓地と比較できるのは、訪問者がそこで得るだろう孤独感でしょう。

アイゼンマン：私としては、私たちのデザインはコルドバのモスクの柱をもっとも思い出させます。この場所の感覚を得るためにイスラム教徒である必要はありません。そして、外から見れば、私たちの記念碑は風に揺れるトウモロコシ畑にみえます…。

セラ：…あるいは海の波のように…。

アイゼンマン：元の大きさを柱を想像すれば、そこに墓地はもう見えません。^[58]

アイゼンマンが例に挙げた「コルドバのモスクの柱」とは、「メスキータ」という通称で知られるコルドバの聖マリア大聖堂における「円柱の森」を指していると考えられる。これは円柱上部が紅白色の縞柄のアーチによって繋がれた内装施設であり、当然ながら柱の間は複数人の移動が十分にできるスペースが確保されており、アイゼンマン＝セラのデザインからは連想しづらいように思われる。この発言は、おそらくこのデザインがユダヤ教にのみ関連付けられることに抵抗する態度の表れである。というのも、コルドバの聖マリア

[57] Ebd.

[58] Clewing, *op. cit.*

大聖堂はイスラム教とキリスト教の支配を経験し、両宗教の建築様式が融合した宗教建築として知られており、ユダヤ教とは異なる宗教の建築事例を彼が意識的に持ち出したことは明白だからだ。では、前年11月の審査会において「ユダヤ的側面は自明」としていたにもかかわらず、旧ユダヤ人墓地との類似についてなぜアイゼンマンは否定的な考えを示すのか。

このインタビューについてもう1点注目しておきたいのは、セラの応答における一人称である。共同提案されたこのデザインについて、両者に共有された考えが述べられるとき、アイゼンマンとセラの応答の一人称には「私たち (wir)」が用いられているが、セラが「当初、墓地というメタファーをまったく考えて」いなかったと発言するとき、その一人称は「私 (ich)」である。このことは、セラには墓地のメタファーの考えが当初なかったが、アイゼンマンには当初からその考えがあったことを示唆している。1998年11月25日付のTS紙に掲載されたインタビュー記事において、セラは次のように述べている。

このプロジェクトについて私に電話をかけてきたのはアイゼンマンでした。彼は記念碑にグリッドというミニマルな形式を用いること、そしてプラハのユダヤ人墓地について何か学ぶことを望んでおり、私にとって彼に助言をすることは特別に難しいことではありませんでした。^[59]

このセラの発言は、アイゼンマンが当初「プラハのユダヤ人墓地について何かを学ぶ」ことの前提として、「記念碑にグリッドというミニマルな形式を用いる」ことを考えていたことを示している。つまり、この発言によれば、アイゼンマンは当初この墓地について詳しく知らなかったが、このデザインにグリッド構造を用いることで、ヤングが推薦文書でアイゼンマン = セラのデザインを「プラハの墓

[59] Carsten Probst, „Warum ist das Holocaust-Mahnmal unmöglich, Mister Serra?“, In: *Der Tagesspiegel* vom 25.11.1998, abgedr. in: *DS*, S. 1169–1170, hier S. 1169.

地を形式的に参照」すると説明していたように、その墓地の形式について理解しようとしていたように思われる。

そして、アイゼンマンが旧ユダヤ人墓地との類似を指摘されていられだちを隠さなかったことから、より重視されていたのは旧ユダヤ人墓地について何かを学ぶことではなくグリッド構造を採用することであったと考えられる。言い換えれば、アイゼンマンはグリッド構造というミニマルな形式を用いることにこだわりを持っていたのではないか。それにもかかわらず、このデザインを旧ユダヤ人墓地に還元する評価が度々繰り返されたために^[60]、アイゼンマンはこれについて否定的立場をとったのだと考えることができる^[61]。

セラの辞退

この討論会後の1998年1月21日にはコール首相の他、当時のリタ・ジュスムート連邦議会議長、ベルリンのエーベルハルト・ディーブゲン市長が、発注団体の他の代表者らとともに実現候補作品に関する報告のための会合を開き、その結果として発注者からアイゼンマン＝セラにデザインの修正を勧告することが決定した^[62]。この修正の内容について、フランクフルター・アルゲマイネ・ツァイトウングにおいて1月24日付で次のように報じられている。

[60] 前年11月の審査会後にはアイゼンマン＝セラのデザインをブラハの旧ユダヤ人墓地に関連付ける新聞記事が複数報じられている。註39参照。

[61] 2006年8月と9月にヨハン・アーが行ったインタビューにおいても、アイゼンマンはホロコースト記念碑が、ブラハにあるヨーロッパに現存する最古のユダヤ人墓地に密集する、「老朽化と破壊行為によって歪んだ墓石を思い起こさせるという指摘に反対」し、「私はそれを見たことがない」とも述べており、ブラハの旧ユダヤ人墓地との関連における同討論会以降のアイゼンマンの態度は少なくとも公開後に至るまでは一貫して否定的立場にある。Johan Åhr, “Memory and Mourning in Berlin: On Peter Eisenman’s “Holocaust-Mahnmal” (2005),” *Modern Judaism* 28, no. 3 (October 2008): p 286. なお、このブラハの旧ユダヤ人墓地に関するアイゼンマンの「矛盾した発言」について、レプハーンは解釈の自由の強調のためとらえている。Rebhahn, *op. cit.*, S. 88. また、カタリーナ・シュタインベルクは、アイゼンマンが当初「記念碑が墓地を表象しているという解釈を示唆し」、後に「この解釈から再び距離を置いた」が、それにもかかわらず、実際には「墓地としての解釈は正確であると感じられ、直ちに、そしてたびたび取り上げられ、さらなる解釈を刺激することとなった」としている。Katharina Steinberg, *Das Denkmal für die ermordeten Juden Europas und seine Wirkung auf die Besucher*, doctoral Thesis, Berlin: Humboldt-Universität zu Berlin, Philosophische Fakultät III, 2014, S. 98.

[62] *DS*, S. 31.

現在アイゼンマンとセラに提示されている変更案は、コール連邦首相が自ら主催者らの集まりの中で提示したものである。彼は、すぐ隣接する複数車線の道路の騒ぎを避けるため、敷地を木々で囲むことを希望している。そうすれば、石碑のフィールドを全体的にある程度は小さくすることができるだろう。さらに、この記念碑に虐殺されたユダヤ人のものであることを明確に示すような碑文を刻印することも芸術家ら〔アイゼンマン＝セラ〕に提案されている。^[63]

この修正内容は、「賢明な勧告」として選考委員会に歓迎されたという^[64]。ヤングによれば、選考委員会においては記念イベントのためのスペースが必要と考えられ、また選考委員の何人かはアイゼンマン＝セラの想像以上に訪問者に「困惑した感覚を生み出す可能性がある」ことを懸念していた^[65]。しかし、少なくとも「記念イベントのためのスペース」について、アイゼンマン＝セラは意図的に訪問者を孤立させるための空間をデザインしており、当初は「記念イベント」のようにして集団で想起するためのスペースは計画されていなかった。その点で、この修正勧告は記念碑において個人的経験を与えるための試みを、少なくとも部分的には再集団化するともいえる内容である。このような修正勧告に対して、アイゼンマンとセラの対応は分かれていく。

[63] Konrad Schuller, „Entscheidung über Berliner Holocaust-Mahnmal deutet sich an,“ in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 24.01.1998, abgedr. in: *DS*, S. 998–999, hier S. 998.

[64] Young, „Kultur: Die menschenmögliche Lösung der unlösbaren Aufgabe.“ 同記事でヤングはこの修正内容を「物理的な威圧感を和らげるために柱のサイズと本数を減らし、記念イベントに使用できる面積を増やす」とまとめている。

[65] Young, *At Memory's Edge*, pp 209–210. ヤングは選考委員会における議論として、アイゼンマン＝セラのデザインに対する批判的な見解を次のようにまとめている。「柱の数や割り当てられた敷地に対するその全体的な規模の割合は、当初の設計において、私たちが望むほどには訪問者や記念イベントのためのスペースを残していなかった。私たちの中には、この記念碑に比喩的な危険性以上の潜在性があると感じた者もあり、高さが最高で5mにもなる柱は一部の訪問者の視界を遮るかもしれず、それによって迷路のような困惑した感覚を生み出す可能性があり、この効果は作家にも発注者にも望まれるものではなかった。より思索的な記念碑訪問を妨げるような、純粋に直感的な体験の可能性は、私たちの何人かが好む以上に大きかったのである」。Ibid.

ディー・ヴェルトの1月23日付の記事によると、アイゼンマンはニューヨークにおいてこの修正勧告に関する報を受け、次のように述べている。

これは素晴らしい。これは、私たちが勝利したということですか？ 私たちのデザインが結果的に実現する可能性があるのであれば、喜んで手直します。それは間違いありません。^[66]

しかしアイゼンマンの考えとは裏腹に、セラは最終的な決定の前にその候補のひとつに修正が依頼されることに対する不信感をあらわにしている。TS紙は1月24日付で次のように報じている。

アメリカの芸術家であるリチャード・セラは、ベルリンの「ホロコースト記念碑」のためにピーター・アイゼンマンと作成したデザインが実現されるという報道に、すっかり驚いている。「いかなる公式の通知も受け取っていない」とセラはターゲスシュピーゲルに対して語った。彼は、競争相手であるゲジーネ・ヴァインミラーのコンペティション提出作品が公に議論される前に既に決定が為されたと推測することは、彼女に対して明らかに不公平だと指摘した。パートナーのアイゼンマンが、彼ら2人ともデザインを変更する用意があると述べていたことを、彼は知らなかった。^[67]

「デザインを変更する用意がある」としたアイゼンマンの発言について知らなかったことを明かしたセラの対応から、この時点でデザインの修正について両者が方向性を共有していなかったことは明白である。

同年5月22日には、連邦首相府においてコール連邦首相とアイゼンマン＝セラが修正案を話し合うための会合が開かれ、双方の間で

[66] Sonja Boerdner und Ingolf Kern, „Eisenman und Serra vor dem Sieg,“ in: *Die Welt* vom 23.01.1998, abgedr. in: *DS*, S. 997–998, hier S. 998.

[67] Anon. (UA rat), „Serra kritisiert Spekulationen,“ in: *Der Tagesspiegel* vom 24.01.1998, abgedr. in: *DS*, S. 999.

「対話を継続することで合意」が為された^[68]が、それにもかかわらず翌6月2日にはセラが「個人的、また仕事上の理由から」共同提案を辞退することが発表された^[69]。

セラは2018年に出版されたハル・フォスターとの対話において、自身が辞退した理由について「コール[連邦首相]が記念碑を3分の1縮小することを望んだから」としており、また「私は[公開された]作品を見ていませんが、規模の縮小はそれがどのように機能するかを完全に変えてしまったことは確かです」と述べている^[70]。彼は、この記念碑の規模の縮小によっては当初アイゼンマン＝セラが想定していたことを実現できないと考えていた。

セラの辞退理由については、アイゼンマンが建築家としてクライアントの要望に柔軟に対応したのに対して、セラは芸術家として自身の作品に一切の妥協を許さなかったためとする解釈が多くみられる^[71]。たしかに、規模縮小によってデザインの機能が変わることを確信し、これを理由に辞退したとするセラの発言からも、その解釈は十分に可能である。しかし、セラの辞退理由はそれほど単純なものだろうか。むしろセラがこの修正依頼を受容できなかったことは明らかであるが、それを芸術家という職業に関連付けて解釈するだけではミスリードであろう。というのも、先述した1998年11月25日付のTS紙のインタビュー記事において、「あなたにとってこのプロジェクト全体は芸術的に興味を引かなかったのでしょうか」という記者の問いに対してセラは次のように応答しているからである。

[68] Anton Pfeifer, „Presseerklärung,“ Bonn den 22. Mai 1998, abgedr. in: DS, S. 1052. 同プレスリリースによれば会合は1時間半ほどかけて行われ、対話の継続に関する合意の他にもアイゼンマン＝セラの最終案がコンペに残る他の3案とともに検討され、発注者によって可能であれば夏季休暇前に最終候補が決定されることが発表された。

[69] Barbara Junge, „Holocaust-Mahnmal: Künstler Serra steigt aus,“ in: *Die Tageszeitung vom* 3. Juni 1998, <https://taz.de/Archiv-Suche!/1341887/> (Zugriff am 6. Juni 2023).

[70] Richard Serra and Hal Foster, *Conversations about Sculpture*, New Haven and London: Yale University Press, 2018, p168. このことから、セラは5月22日のコール連邦首相との会合によって辞退することを決めたと考えられる。なお、同対話には美術史家でセラの妻であるクララ・ワイアーグラフも同席している。

[71] このような解釈に基づき議論されたものとして、次の文献が挙げられる。Günter Schlusche, “A Memorial is Built: History, Planning and Architectural Context,” in: *Foundation for the Memorial to the Murdered Jews of Europe* (ed.), *Materials on the Memorial to the Murdered Jews of Europe*, p 22. Berlin 2005; Rebhahn, *op. cit.*, S. 85; Young, *At Memory's Edge*, p. 209.

私にとって困難だったことのひとつは、アイゼンマンのデザインはミニマリズムの形態に基づいていたのですが、これが全体をポストモダンの記念碑に変えるためのものだったことです。彼はドナルド・ジャッドやカール・アンドレ、あるいは私の作品を、記念碑が表現すべき内容や感情のためのパスティーシュのように使ったのです。この点で私は辞退せざるを得ませんでした、というのも私は自分の抽象作品を盗用したりパロディにしたりするつもりはないからです。^[72]

このセラの批判は紛れもなくアイゼンマンに向けられており、その辞退理由にはセラの芸術家としての性格とは別に両者の制作思想に関わるすれ違いがあったことを示唆している。これに続けて、同インタビューでセラは自身の抽象彫刻の本質的な価値を貶める危険を回避したかったと説明しており^[73]、セラはこのデザインをミニマリズム芸術のパスティーシュとみなし、それに加担しないために辞退したのだと考えられる^[74]。

ただし、セラは1999年6月22日付の taz 紙のインタビュー記事において、アイゼンマンが当初は「プラハにあるユダヤ人墓地のよう

[72] Probst, *op. cit.*, S. 1169.

[73] セラは続く質問への応答の中で、「抽象彫刻の本質に関して人々が何か誤解することを避けたただけです。結局のところ多くの近代的な記念碑は抽象芸術の単なる捏造にすぎないのでから」と補足的に述べている。Ebd.

[74] フレドリック・ジェームソンは「個人的で固有のスタイルを発明することを基礎にした「モダニズム」に対して、ポストモダニズム芸術は過去の作品を「引用」するのではなく自らの「内部に組み込もうと」することで「高級芸術 [=モダニズム芸術] と商業形態の間に線を引くことを、しだいに困難にしようとしている」と指摘して、そのポストモダニズムのひとつの特徴としてパスティーシュを提起している。フレドリック・ジェームソン「ポストモダニズムと消費社会」ハル・フォスター編『反美学/ポストモダンの諸相』室井尚・吉岡洋訳、勁草書房、1987年、201頁以下。なお、ジェームソンはパロディとパスティーシュを区別しており、パロディの背後にはモダニストたちの固有のスタイルを、「それと照らし合わせてからかうことのできるような、言語的な規範が存在するという気分」があるのに対して、独自のスタイルを発明して断片化していく「モダニズムのスタイルが登場してから何十年かの間に、社会それ自体が同じような仕方です断片化しはじめ、[中略]言語的な規範が存在するという可能性」がなくなり、このように「ただ、スタイルの多様性と異質性しか残されない」状況において「パロディのもっていたような秘められた動機」を持たない「無表情なパロディ」としてのパスティーシュが登場したという。セラはポストモダンを批判する文脈においてパスティーシュとパロディを区別なく用いており、このパロディはジェームソンのいう「無表情のパロディ」としてとらえられる。

に、フィールドの石碑を石で作りたいと考えて」いたため、「石造りの墓地全体を真似るのはポストモダンだと考え、コンクリートを用いるように助言し」たが、「次第に全体がミニマリズムのパスティーシュのようにみえてきた」と述べており^[75]、このことからセラは少なくとも当初はそのようにみていなかったが、このデザインの修正過程でその考えを得たのだといえる^[76]。

その一方、セラは1983年に行われたアイゼンマンによるインタビューで、自分の考えを商業的関心の高い言葉に置き換えて権力者が自身の努力に報いるようにする振る舞いを「妥協すること」として正当化する建築家を厳しく批判しており^[77]、まさにセラが批判した建築家のように振舞ったアイゼンマンの迎合的な態度は、セラの辞退理由を芸術家的な性格と結び付ける解釈を少なからず後押ししたことだろう。では、なぜアイゼンマンは修正依頼に対して迎合的な態度をとったのか。

アイゼンマンが修正依頼を受け入れた当時は、そのデザインを実

[75] Johanna Schenkel, „Bleib in deiner Sprache,“ in: *Die Tageszeitung* vom 22. Juni 1999, <https://taz.de//11283608/> (Zugriff am 5. Oktober 2023).

[76] セラは同インタビューにおいて「ただアイゼンマンの考える彫刻のあるべき姿のために、自分の作品のパロディは作らない方がいいと思いました」と述べており、このデザインがパスティーシュとなることでアイゼンマンの考えは実現できないと考えていたといえる。Ebd. また、セラは先述のフォスターとの対話においても規模縮小の修正によって当初の考えが実現できないと考えていたことを明かしていた。前掲の taz 紙のインタビュー記事（1998年1月20日付）からセラの関心は近代的なものに向かっていたと考えられることを既に述べたが、これらのことから、ジェームソンがモダニズム芸術の特徴を独自のスタイルの発明にみていたように、セラもまた記念碑における独自スタイルの構築を特に重視していたと考えられる。つまり、当初案における独自性がコンペ主催者の修正依頼に応じることによって失われ、グリッドというミニマリズムの形態のみが残ることで、それがセラにはパスティーシュにみえてきたのだろう。

当初案の独自性に関して、セラは同インタビューにおいて「私たちはベルリンのために、人が動くことのできるフィールドを発明したのです。奥に進めば進むほど、より多くが自分自身に投げかけられるでしょう」と述べている。従来のモニュメントが動きのないものであるのに対して、このデザインの「人が動くことのできるフィールド」は発明であったと指摘するセラは、ここに独自性をみていると考えて間違いないだろう。さらに、ここではデザインにおける奥行きによって訪問者がより多くの経験を得ることが示唆されており、セラにとって記念碑の規模がこの独自性を担保する重要な要素であったことは明らかである。これらのことから、セラはホロコースト記念碑において独自スタイルの構築を目指し、当初案においてそれを見出していたが、コンペ主催者の依頼に応じた修正によってそれが失われ、ミニマリズムの形態のみが残されることで記念碑がパスティーシュになると考えていたことがわかる。

[77] Peter Eisenman, "Interview," in: Richard Serra, *Writings/interviews*, pp 141–156. Chicago: The University of Chicago Press, 1994, p 143. 同書によれば、この記事の初出は次の通り。*Skyline* (New York, April 1983), pp14–17.

現させるために望ましい状況では決してなかった。1998年1月の公開討論会以降、記念碑建設のプロジェクトの行方に影響力を持つ政治家や著名人によって、彼らのデザインや記念碑建設そのものを問う批判や論争があり^[78]、同年9月27日にはこのデザインのもっとも有力な支持者のひとりであったコール連邦首相が連邦議会選挙に敗れ退陣している。これらは間違いなくアイゼンマンに危機感を与えていたことだろう^[79]。つまり、このデザインの実現を妨げる要因が無数にある状況がアイゼンマンの迎合的な態度を前景化させていたことは十分に考えられる。

むろん、それが建築家としてクライアントの要望に応じる態度であったことは彼自身も認めている。2003年8月16日付の taz 紙のインタビュー記事において、アイゼンマンは「建築家には常にクライアントが必要で」あり、「自分だけのために仕事をするのは決してありません。もし私が想像したことの85%が達成したのなら、大いに成功したことになります」と語っている^[80]。クライアントの要望

[78] 修正勧告が出された翌月の2月4日付で、クラウス・ベリング、ペーター・フォン・ベッカーをはじめとする多数の著名人らの連名によって「[そのために]何かを決定しなければならぬという前提においてだけで今決定を下すこと」に反対する公開書簡が出された。Klaus Bölling, Peter von Becker u.a., „Aus Einsicht verzichten«, in: *Der Tagesspiegel* vom 04.02.1998, abgedr. in: *DS*, S. 1014. 翌3月27日付の TS 紙には、ベルリンのディープゲン市長によって記念碑建設そのものに対する疑義が呈されている。Eberhard Diepgen, „Kultur: Memento Berlin,“ in: *Der Tagesspiegel* vom 27. März 1998, <https://www.tagesspiegel.de/kultur/memento-berlin-568525.html> (Zugriff am 28. September 2023). この時期は連邦議会選挙を控えていたことから、選挙戦の争点となることを避けるため、8月24日にはコール連邦首相とディープゲン市長の間で話し合いが為され、選挙戦後まで発注者による決定を下さないことが合意されている。Berliner Senats, „Presseerklärung,“ Berlin 24.08.1998, abgedr. in: *DS*, S. 1119. また、7月20日にはコール首相率いるドイツキリスト教民主同盟とバイエルンキリスト教社会同盟の統一院内会派に対抗するドイツ社会民主党の首相候補であったゲアハルト・シュレーダーが設置したシャドウ・キャビネット (Schattenkabinett) において文化担当の国務大臣に指名されたミヒャエル・ナウマン、ホロコースト記念碑の建設に反対したことが報じられている。Anon., „SPD-Kulturmann gegen Mahnmal,“ in: *Die Tageszeitung* vom 20. Juli 1998, <https://taz.de/Archiv-Suche/11334197/> (Zugriff am 30. September 2023).

[79] アイゼンマンは taz 紙におけるインタビュー記事 (2003年8月16日付) において、この記念碑建設プロジェクトの過程を振り返り、コールの退陣について次のように語っている。「この国は、[記念碑建設が最初に呼びかけられた] 1988年にはまだこのプロジェクトのための準備がありませんでした。いかなる理由であっても。そのようなプロジェクトはまた、世論調査でも決して勝てないでしょう。ヘルムート・コールはこの記念碑において非常に重要な人物でした。彼が1998年の選挙に敗れたとき、このプロジェクトは危機に瀕したのです」。Philipp Gessler und Jörn Kabisch, „Jetzt übernimmt das Denkmal,“ in: *Die Tageszeitung* vom 16. August 2003, <https://taz.de/!723798/> (Zugriff am 6. Juni 2023).

[80] Ebd.

に応じて当初の考えを妥協する準備がアイゼンマンにあったのは明白であり、アイゼンマンIIの修正においてもそれは例外ではないだろう。そして、「常にクライアントが必要」と考えるアイゼンマンがそのクライアントの修正依頼に応じた時点で、彼は当初「想像したこと」のすべては達成しないだろうことを自覚していたと思われる。それにもかかわらず、アイゼンマンIIには当初の考えを妥協するよりもむしろ強化するための試みがみとれる。最後に、次節ではアイゼンマンIIについて検討する。

アイゼンマンII

6月14日にアイゼンマンによる修正案が提出され^[81]、翌7月にベルリンに到着した模型は他の実現候補作品とともに8月26日から9月18日まで一般に公開された^[82]。このアイゼンマンIIにおける主な変更点について、その要旨に明記されているのは次の点である。すなわち、コンクリート柱の本数が約2,700本に減らされたこと、コンクリート柱の高さが最高で4.0mに縮小されたこと、道路に面して幅15mから20mのオープンスペースが確保されたこと、街路樹が配置されたこと、そして敷地南側にバス停が設置されたことだ^[83]。これらはコールや選考委員会に求められていた修正であり、アイゼンマンはこれを忠実に履行した。その一方で、アイゼンマンは同要旨におけるもっとも重要な変更は「道路グリッドへの統合」であるとして、「私たちのプロジェクトをベルリンの道路や歩道という都市のコンテキストに挿入することで、その空間的衝撃は増大する」と、その重要性を強調している^[84]。

[81] AP, *op. cit.*

[82] DS, S. 32.

[83] Eisenman Architects, *op. cit.*, S. 1113.

[84] Ebd.

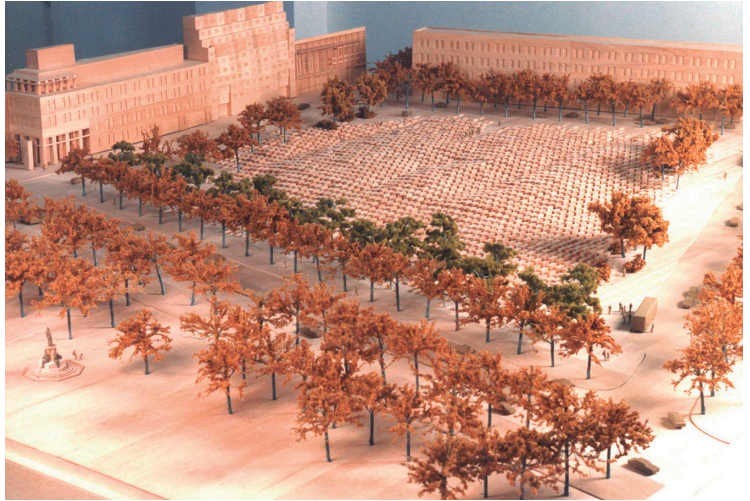


図2 ピーター・アイゼンマン修正案(アイゼンマンII) 模型(出典: Eisenman Architects, 1998年, <https://eisenmanarchitects.com/Berlin-Memorial-to-the-Murdered-Jews-of-Europe-2005>)

これは、柱上面と地上面という2つの表面が基づくとされる異なるパターンのグリッドのうち、アイゼンマン I において敷地境界線のパターンに関係づけられたグリッドを、周囲の道路グリッドのパターンに統合することで記念碑を「都市のコンテキストに挿入する」ための変更だと考えられる^[85]。アイゼンマンIIの要旨には次のように記されている。

それぞれの表面は、柱のフィールドにおける空洞(Leerstellen)とベルリンの広大な都市的文脈のグリッドラインとの交点

[85] アイゼンマンは、ディー・ツァイトにおけるインタビュー記事(2004年12月9日付)において「記号もシンボルも意味もない建築、このようなものをどのように計画するのでしょうか」と問われ、「コンピュータが素晴らしい助けになってくれました。いくつかの基本的なデータを入力すると、2つの異なる、まったくランダムな形の面が出力されたのです」と述べている。Rauterberg, *op. cit.* この発言から、「いくつかの基本的なデータ」としてアイゼンマンIにおいては敷地境界線に関するデータが用いられたがアイゼンマンIIにおいては周囲の道路グリッドに関するデータが用いられており、このデータに基づいて出力された面によって敷地内のグリッドパターンが作られたのだと考えられる。アイゼンマンはここで「道路グリッドへの統合」の具体的な手順を明らかにしていないが、このように周囲の道路グリッドに関するデータによって出力された面をデザインに用いることが「道路グリッドへの統合」と表現されているのだろう。

(Schnittpunkte)によって決定される。グリッド構造内の「誤差」は、硬直したように見える秩序の中に不確定空間を展開させる。そこに生じた空間は凝縮し、狭まり、深まるのであり、またあらゆる地点から多層的な経験を開く。フィールドにおけるこの動き (Bewegung) は、内部グリッドの軸線の秩序を揺さぶり、それを全方位に向かわせる。これは、内部グリッドと周囲の道路ネットワークの秩序における安全性の幻想を破壊する。^[86]

既に引用したアイゼンマン I の記述と比較して特に着目したいのは、アイゼンマン I において不確定空間が多層的な経験の「可能性 (Möglichkeit)」を開くとされていた表現が、ここでは「多層的な経験を開く」とされていることである。このことは、アイゼンマン II における修正によって、訪問者に多層的な経験を与えることにアイゼンマンが可能性ではなく確信を得たことを示唆している。そうであれば、その理由は何か。

アイゼンマン II において明確に変更されているのは、内部グリッドにおける秩序の揺さぶりが、内部グリッドのみならず「周囲の道路ネットワークの秩序における安全性の幻想を破壊する」という点である。つまり、アイゼンマン II においては記念碑を都市的文脈に挿入することで敷地境界を越えて「安全性の幻想」が破壊されることが想定されており、そのために「空間的衝撃」はベルリンの市街に向けて「増大する」。訪問者に多層的な経験を与えることにアイゼンマンが確信を得たのは、これゆえのことと考えられる。このことから、アイゼンマンは一見すると修正依頼を受け入れたデザインによってなお当初の考えを強化している^[87]。実際に、この修正によって「周囲の道路ネットワークの秩序における幻想を破壊する」ことが

[86] Eisenman Architects, *op. cit.*, S. 1113.

[87] 1997年11月の審査会までに施されたと考えられる、もっとも低い柱の高さを0.5mとする修正が、滑らかな連続性を断ち切り記念碑の境界を明確にするものであったのに対して、この修正は安全性の幻想の破壊を敷地外部に押し広げることで、改めて境界内外の連続性を作り出すものといえる。

実現できるのかは極めて疑わしい^[88]が、ここにはアイゼンマンのデザイン修正の方法がみてとれる。

アイゼンマンは2004年12月9日付のディー・ツァイトのインタビュー記事において、この記念碑のデザインに関連して、自身のデザインにおける「原則」について、「通常のタイポロジーを破壊すること」を試み、「住宅には常に4面の壁がなければならないという考えを払拭したい」と語っている^[89]。つまり、既定の類型や考え方を打破するのがアイゼンマンのスタンスであり、それはこのデザインにおいても例外ではなかった。これは既に見てきたとおり、明らかにアイゼンマンIにおいても念頭にあった考えである。そして、アイゼンマンはおそらくアイゼンマンIIでこれを改めて試みている。というのは、修正の依頼によって従来の記念碑の枠に取り込まれかけたそれを再度打破するためである。つまり、グリッド構造において訪問者の経験を個人化させる仕掛けの少なくとも一部を再集団化することになる修正勧告に応じながらも、その個人的経験を与えるための不確定空間をむしろベルリンの都市へと拡げようと企てているということだ。ここにみられるのは、その実現可能性に関わらず、当初想像したことを修正という異なる段階においてなおも成そうと試みるアイゼンマンの修正方法であろう。そうであれば、当初想像したことのすべては達成できなくなることを自覚しつつも修正に応じたアイゼンマンが、その修正案においてむしろ想像したことを強化して達成への確信を示したこともまた、自身の既存の認識に挑むというアイゼンマンの方法の表れといえるのではないか。

当初、セラは彫刻を作りたくないと考え、アイゼンマンは建築を作りたくないと考えていた。セラはこれまでにないテーマであった「時間」を扱うことで従来の彫刻ではないものを作ろうとした。アイ

[88] 既に述べたように、アイゼンマンIの要旨においてはグリッド構造による「安全性の幻想」を破壊するデザインとして、訪問者を孤立させることが意図されていた。つまり、アイゼンマン＝セラにとって訪問者の孤立はこの「安全性の幻想」の破壊のために必要な条件であると考えられていたのだろう。しかし、都市の道路ネットワークが通行人を孤立させるための空間ではないことは明らかであり、したがってただグリッドパターンを周囲の道路グリッドと関係づけることでその「安全性の幻想」が破壊されるとは考えにくい。

[89] Rauterberg, *op. cit.*

ゼンマンは常に建築ではないものを作ろうと考えており、それはこのアイゼンマンⅠにおいても、そしてアイゼンマンⅡにおいても変わらなかった。冒頭でアイゼンマンの二転三転する姿勢があったからこそこの修正プロセスが可能であったと述べたが、以上の議論が示しているのは次のことである。つまり、アイゼンマンが建築ではないものを作るという考えを変えなかったからこそ、アイゼンマンⅡは成立したということだ。

(まちどり・たかし 都市イノベーション学府博士課程後期・都市イノベーション専攻)

Abstract

A Study of Peter Eisenman's Way of Modification in the Design Progression of the Revised Proposal (Eisenman II) for the Holocaust Memorial in Berlin

Analysis of Discussions in the Making Process

Takashi Machidori

To investigate Eisenman's ways of design modification during the process from the submission of the initial proposal (Eisenman I) in October 1997 to the submission of the revised proposal (Eisenman II) in the following summer of 1998, this study analyzed press articles and public documents of that time and found the followings. First, in Eisenman I, the design was intended to isolate visitors and give them a physical and personal experience rather than an opportunity for collective remembrance, which is how the designers attempted to change the way monuments can be. Assessment panel meetings were subsequently held in October and November 1997, and discussions there suggest that the design clearly referenced the form of the former Jewish cemetery in Prague, and that therefore the Jewish aspect of the design was obvious to Eisenman. However, after these meetings, the idea of associating this design with the former Jewish cemetery became popular, causing Eisenman to reject this interpretation. This rejection suggests that his interest was in adopting a minimalist form with a grid structure rather than in representing a Jewish aspect. A modification request presented by the project sponsors in the same month was to introduce a space for collective remembrance in this design, and Eisenman and Serra's responses to this request were divided, with Serra withdrawing from the collaboration in June 1998. On the other hand, Eisenman II, submitted the same month, was reduced in scale to respond to this request, but aimed to extend the space for personal experience beyond the site and into the city of Berlin. Eisenman creates designs by overcoming existing ideas, and his way of modification can be found in further overcoming the ideas presented in the sponsors' request for the design.

(Ph.D. Student, Graduate School of Urban Innovation)